

A műhelykonferencia függeléke

Walter Benjamin – Ernst Schoen

A hideg szív¹

(Hangjáték Wilhelm Hauff nyomán)

Előjáték

A BEMONDÓ Kedves hallgatóink, ma megint ifjúsági óránk van, és megint szeretnék fölolvasni nektek egy mesét. Milyen mesét olvassak ma nektek? Vegyük elő a nagyszótárt, amelyben benne van az összes nagy meseíró neve, mint egy telefonkönyvben. Ebből egyet választok magamnak. Tehát A mint abrakadabra, ez nem nekünk való, lapozzunk tovább, B mint Bechstein, ez már jobban hangzik, de tőle nemrégén olvastunk egy mesét.

Kopogtatnak.

C mint Celsius, az ellentéte a Réaumur-nak, D, E, F, G.

Erősebben kopogtatnak.

H mint Hauff, Wilhelm Hauff, igen, ő lenne ma nekünk az igazi.

Már hangosan dobolnak az ajtón.

Micsoda pokoli lárma ez itt a rádióban; hogy csináljak itt ifjúsági órát, az ég szerelmére. Tessék! Tessék belépni! *Suttogva:* megzavarják az egész ifjúsági órát – mi lehet ez? Micsoda különös alakok vagytok. Mit akartok itt?

1 Walter Benjamin: *Gesammelte Schriften*, VII/1. kötet, Suhrkamp Verlag 1989, 316–346.

SZÉNÉGETŐ PÉTER Mi vagyunk Wilhelm Hauff *A hideg szív* című meséjének szereplői.

BEMONDÓ *A hideg szív* szereplői? Mintha megrendelésre jöttetek volna! De hogy találtatok ide? Nem tudjátok, hogy ez itt a rádió? És hogy ide nem lehet csak úgy egyszerűen behatolni?

SZÉNÉGETŐ PÉTER Maga a Bemondó?

BEMONDÓ Igen, az vagyok.

SZÉNÉGETŐ PÉTER Na, akkor jó helyen járunk. Gyertek be mindannyian, és csukjátok be az ajtót. És most talán be is mutatkozhatunk.

BEMONDÓ Igen, de –

A mese minden szereplőjének bemutatkozását egy kis játékkóra-motívum vezeti be.

SZÉNÉGETŐ PÉTER Én vagyok Peter Munk, a Fekete-erdőben születtem, és Szénégető Péternek hívnak, mert apámtól e csodaszép, ezüstgombos zekével és a piros ünnepi harisnyákkal együtt a szénégető foglalkozást is megörököltem.

ÜVEGEMBERKE Én vagyok az Üvegemberke, mindössze három és fél láb magas vagyok, de nagy hatalmam van az emberek sorsa fölött. Ha mint egy vasárnapi gyerek, kedves Bemondó úr, egyszer keresztül sétálsz a Fekete-erdőn, akkor látni fogsz magad előtt egy kis embert, hegyes, széles karimájú kalappal, bő gatyával, piros kis harisnyákkal, akkor gyorsan mondd a kívánságaidat, mert engem pillantottál meg.

HOLLANDUS MIHÁLY Én vagyok a Hollandus Mihály. Az én zekém sötét vászomból készült, a fekete bőrből készült nadrágot pedig széles, zöld nadrágtartókkal viselem. A zsebemben van egy rézből készült collstock, és bőrcsizma van a lábamon, és mindez olyan emberfeletti nagy, hogy már a csizmákhoz egy tucatszori borjúra lenne szükség.

EZÉKIEL Én vagyok a kövér Ezékiel, azért neveznek így, mert ilyen kiterjedt testem van. Jó módban élek. Én számítok a környéken a leggazdagabbnak. Évente kétszer mint fakereskedő Amszterdamba utazom, és míg a többiek gyalog mennek, én kényelmesen utazom.

PÓZNA Én vagyok a hosszú Pózna, a legmagasabb és a legsoványabb ember az egész Fekete-erdőben, és a legbátrabb is, mert ha még olyan zsúfoltan ülünk is a kocsmában, nekem több helyre van szükségem, mint négy kövérnek.

TÁNCKIRÁLY *földísztve*: Engedje meg, kedves Bemondó úr, hogy bemutatkozzam, én vagyok a Tánckirály.

HOLLANDUS MIHÁLY *félbeszakítja*: Jól van Tánckirály, itt nem kell hosszú szónoklatokat tartanod, jól tudjuk, honnan van a pénzed, nemrég még egyszerű szolga voltál.

ÖRZSE Az én nevem Örzse, egy szegény erdész lánya vagyok, de a legszebb és a legerényesebb az egész Fekete-erdőben. A férjem Szénégető Péter.

KOLDUS Én vagyok az utolsó, mert csak egy szegény koldus vagyok, és ezért fontos, de kis szerepet játszom.

BEMONDÓ Most már eleget hallottam arról, hogy kik vagytok; teljesen összezavarodott a fejem. De mit akartok ti itt a rádióban, miért zavartok a munkámban?

SZÉNÉGETŐ PÉTER Hogy bevalljuk az igazságot, kedves Bemondó úr, szeretnénk eljutni a Hangországba.

BEMONDÓ A Hangországba? Hogy kellene ezt értenem? Ezt kicsit világosabban kellene kifejtened.

SZÉNÉGETŐ PÉTER Nézze, kedves Bemondó úr, mi már száz éve benne vagyunk Hauff mesekönyvében. És onnan egyszerre mindig csak egy gyerekhez szólhatunk. De most állítólag az a divat, hogy a mesealakok kilépnek a könyvből, és átmennek Hangországba, ahol sok ezer gyereknek egyszerre prezentálhatják magukat. És mi is ezt akarjuk csinálni, és azt mondták nekünk, hogy ön, kedves Bemondó úr, ebben segíteni is tud nekünk.

BEMONDÓ *mint akinek hízelegtek*: Ez igaz lehet, ha ti a rádiós Hangországra gondoltok.

HOLLANDUS MIHÁLY *durván*: Természetesen arra gondolunk! Engedje meg tehát, hogy belépünk, Bemondó úr, hagyjuk a hosszú tolaszkodást.

EZÉKIEL Ne fecsegi itt össze-vissza Mihály! Itt van a Hangország, itt egyáltalán nem lehet látni!

SZÉNÉGETŐ PÉTER Látni biztosan lehet a Hangországban. Csak minket nem látnak. És ez az, ami téged kínoz. Ezt érzem természetesen, nem vagy boldog, ha nem büszkélkedhetsz a láncaiddal, a sáljaiddal és a zsebkendőiddel. De gondold csak meg, hogy mit kapsz mindezért cserébe. Minden ember, ameddig csak ellátsz a Fekete-erdő legmagasabb hegycsúcsairól, és még tovább is, hallhat téged, anélkül, hogy csak egy kicsit is meg kellene emeled a hangodat.

TÁNCKIRÁLY Kedves Szénégető Péter, nem értek teljesen egyet veled. A Fekete-erdőben jól kiismerem magam – de a Hangországban eltéveszteném az irányt és az utat, és minden pillanatban megbotlanék a gyökerekben.

EZÉKIEL Gyökerek? Gyökerek nincsenek is a Hangországban!

SZÉNÉGETŐ PÉTER Ne hagyd, hogy kioktassanak, Tánckirály. Kell hogy legyenek gyökerek. A Hangországban is van Fekete-erdő, vannak falvak és városok, és folyók meg felhők is vannak, ugyanúgy, mint itt a Földön. Csak itt a Földön nem lehet látni őket, hanem csak hallani.

Ami a Hangorszáiban lejatszódik, azt a Földön nem lehet látni, hanem csak hallani. De alighogy beléptetek, rögtön ugyanolyan jól fogtok tájékozódni, mint itt.

BEMONDÓ És ha valami hiányozna – én azért vagyok itt: a Bemondó. Mi, rádiósok ugyanolyan jól kiismerjük magunkat a Hangorszáiban, mint a saját zsebünkben.

HOLLANDUS MIHÁLY *durván*: Engedje meg végre, hogy belépünk, Bemondó úr.

BEMONDÓ Csak ne olyan hevesen, annyira azért mégsem egyszerű ez! A Hangorszáiból több ezer gyerekhez szólhattok, de én vagyok ennek az országnak a határőre, és ezért el kell mondanom nektek bizonyos feltételeket, amelyeknek előtte meg kell felelnetek.

ÖRZSE Feltételeknek megfelelni?

BEMONDÓ Igen, Örzse asszony, még hozzá olyan feltételeknek, amelyeknek megfelelni az ön számára különösen nehéz lesz.

ÜVEGEMBERKE Nos, nevezze már meg a feltételeit, én már hozzászoktam a feltételekhez, és néha magam is támasztok egyet-kettőt.

BEMONDÓ Figyelj csak, Üvegemberke, és ti többiek is mind: aki be akar lépni a Hangorszáiba, annak mindenekelőtt nagyon szerénynek kell válnia, minden puccot és külső szépséget le kell vetnie, és csak a hang maradhat meg belőle. És ezt aztán – ahogy ti is akarjátok – egyszerre sok ezer gyerek hallhatja.

Szünet.

Igen, ezektől a feltételektől sajnos nem tágíthatok. De ti még egy pillanatig gondolkodhattok rajtuk.

SZÉNÉGETŐ PÉTER *suttogva*: Mit gondoltok erről? Örzse, kész lennél levetni a szép vasárnapi díszeidet?

ÖRZSE *suttogva*: Igen, természetesen, Peter, mi nekem ez az egész? Ha cserébe sok ezer gyerekhez szólhatunk?

EZÉKIEL *suttogva*: Hoho! Azért ez se olyan egyszerű. *a pénzzel csörög*: És mi lesz a dukátokkal?

ÜVEGEMBERKE *suttogva*: Örülj neki, ha ilyen könnyedén megszabadulsz tőlük, te gazfickó! *hangosan*: Tehát, kedves Bemondó úr, elfogadjuk a feltételeit.

BEMONDÓ Helyes, Üvegemberke, akkor kezdjük.

SZÉNÉGETŐ PÉTER De egy kérésünk mégis csak lenne.

BEMONDÓ És mi lenne ez, Szénégető Péter?

SZÉNÉGETŐ PÉTER Igen, nézze, kedves Bemondó úr, mi még sohasem voltunk Hangorszáiban!

BEMONDÓ Ezt tudom, folytassa csak!

SZÉNÉGETŐ PÉTER Hogyan fogunk mi ott elboldogulni?

BEMONDÓ Jogos a kérdés.

SZÉNEGETŐ PÉTER És ha már ön a Hangország határőre, nem jöhetne velünk idegenvezetőként?

TÁNCKIRÁLY Elkaptuk és most ráakaszkodunk.

ÖRZSE Ráakaszkodásról nem lehet szó, te buta Tánckirály. De ha a Bemondó úr már ilyen kedves –

BEMONDÓ *mint akinek hízelegnek*: Egyetérttek, én kalauzolni fogom magukat, de magukat ne zavarja, hogy néha zizegni fognak a papirosaim. *Papírzizegés*. Mert térkép nélkül én sem tudok eligazodni a Hangországba.

Szünet.

Tehát, ha nincs ellene kifogásuk, akkor kérem, fáradjanak a ruhátárba! Örzse asszony, a szép parókáját is ott kell hagynia! A pénztárcáját és a lakkcipőit is, és ezért cserébe megkapja a maga hangruháját. Peter Munk úr, a drága zekéjét is félre kell tennie, és hozzá a piros harisnyákat.

SZÉNEGETŐ PÉTER Itt vannak.

BEMONDÓ És neked is Üvegemberke, le kell vetned a kalapot, a zekét és a bő gatyát.

ÜVEGEMBERKE Már meg is történt.

BEMONDÓ És hogy állunk veled Hollandus Mihály? Nem, nem, a collstocknak és a bőrcsizmáknak is itt kell maradniuk.

HOLLANDUS MIHÁLY Hát, ha így kell lennie, legyen!

BEMONDÓ Már a Tánckirály is készen van, ahogy látom, és te, szegény koldus, neked nem sok mindent kell itt hagynod! De mit látok, a kövér Ezékiel a maga pénzes erszényét a nyakába akasztotta! Nem, kedves barátom, ez nem megy így! Ahová mi most megyünk, ott a dukátjaid semmit se érnek. Itt csak egy szép tiszta hangra van szükség, amely nem olyan füstös a kocsmától, mint a tiéd.

EZÉKIEL *kicsit dühösen*: Nem és nem, én ebben nem veszek részt! Nekem a pénzem többet ér, mint a ti egész Hangországotok!

HOLLANDUS MIHÁLY Az ég szerelmére, ebbe még nekem is van egy kis beleszólásom. Ide azzal a pénzzel, te nyomorúságos tetű, vagy meggyűlik a bajod velem!

BEMONDÓ Csak békésen, kedves barátaim! Hollandus Mihály úr, csillapodjon, és magát Ezékiel úr, biztosíthatom róla, hogy a Hangországba való föllépés után a pénzét az utolsó fillérig vissza fogja kapni.

EZÉKIEL Na, jó, legyen, kedves Bemondó úr, ha ezt írásba adja.

BEMONDÓ Akkor indulhatunk is a Hangországba.

Gong.

Walter Benjamin

Az újság¹

A mi írásbeliségünkben az olyan ellentétek, amelyek a boldogabb korokban kölcsönösen megtermékenyítették egymást, megoldhatatlan antinómiákká szilárdulnak. Így a tudomány és a szépirodalom, a kritika és a produkció, a művelődés és a politika, minden vonatkozás és elrendezés nélkül szétesnek. Ennek az irodalmi zavarnak a színtere az újság. Az újság tartalma, az „anyaga“, amely minden más szervezeti formának ellenáll, nem más, mint az olvasóra rákényszerített nyugtalanság. Mert a türelmetlenség az újságolvasó lelki állapotának legfőbb jellemzője. És ez a nyugtalanság nem csak a politikusokra jellemző, akik információkat várnak, vagy a spekulánsokra, akik tippeket várnak – hanem itt azoknak a kizártaknak a sokaságáról van szó, akik azt hiszik, hogy a maguk érdekei alapján, nekik is joguk van szót kérni. Az olvasót semmi sem köti úgy a maga újságjához, mint a napról napra új táplálékot követelő türelmetlenség – ezt a szerkesztőségek már régen a maguk hasznára fordították; és ezért nyitnak újabb és újabb rovatokat az olvasók kérdései, véleményei és tiltakozásai számára. A tények válogatás nélküli asszimilációja kéz a kézben jár az olvasók hasonló asszimilációjával, akik egy pillanat alatt munkatársakká emelkednek föl. Ebben van egy dialektikus mozzanat is: az írásbeliség alámerülése ebben a sajtóban, az írásbeliség újra helyreállításának képlete egy másik sajtóban. Ha igaz ugyanis, hogy az írásbeliség szélességében megnyeri azt, amit mélységben elveszít, akkor megkezdődik a szerző és a közönség elválasztása, amit a sajtó konvencionális módon fenn is tart (rutinizálva, de már fellázítva). Az olvasó mindig kész lesz arra, hogy maga is íróvá, leíróvá vagy előíróvá váljék. Mint értőnek – és nem is egy szakma, hanem egy poszt értőjének – megnyílik előtte a hozzáférés a szerzőséghez. A munka maga jut szóhoz. És a szavakban való megjelenítése a tudás egy része, amely fel van szólítva a maga gyakorlására. Az írói illetékesség így már nem egy specializált, hanem egy politechnikai műveltségre épül, és ez által közjővé válik. Egyszóval csak az életviszonyok irodalmasítása tud úrrá lenni az egyébként legyőzhetetlen antinómiákon; miközben a szó ilyen gátlástalan lealacsonyításán keresztül – melynek terepe az újság – annak megmenekítése készül elő.

1934

1 Walter Benjamin: *Gesammelte Schriften*, II. kötet, Suhrkamp Verlag, 1977, 628–629.

Walter Benjamin

Színház és rádió

A nevelési munkájuk kölcsönös ellenőrzése¹

„Színház és rádió” – elfogulatlanul tekintve, e két intézmény kapcsolata elsőként nem a harmónia érzését hívja életre. De ugyanakkor itt a konkurencia-viszony talán nem annyira éles, mint a rádió és a koncertterem között. Persze túl sok mindent tudunk egyrészt a rádió egyre messzebbre nyúló aktivitásáról, másrészt az egyre fokozódó színházi válságról, ahhoz, hogy a kettőjük közös munkájáról túl pontos képet tudnánk alkotni magunknak. De mégis létezik egy ilyen közös munka. Még hozzá már elég régóta. És ez – ennyit szabadjon előrebocsátanom – csak pedagógiai lehet. Különös nyomatékkal a *Südwestdeutscher Rundfunk* indította útjára; ennek művészeti vezetője Ernst Schoen volt, aki elsőként figyelt föl Bert Brecht ebben a tárgyban, irodalmi és a zenei munkatársaival közösen készített munkáira. Nem lehet véletlen, hogy ezek a munkák – „Lindberglug”, „Das Badener Lehrstück”, „Der Jasager”, „Der Neinsager” és mások – egyrészt egyoldalúan pedagógiai célokat követnek, de másrészt nagyon is eredeti módon a rádió és a színház közötti összekötő láncszemet keresik. Az ily módon megtalált fundamentum azonban nagyon hamar megmutatta a maga teherbíró képességét. Ehhez hasonló felépítésű műveket lehetne közvetíteni az iskolarádióban – gondoljunk pl. Elisabeth Hauptmann „Ford” című hangjátékára. E művek kazuisztikás eljárással, példák és ellenpéldák bemutatásával, olyan témákat tárgyalnak, mint mindennapi problémák, iskolai és nevelési kérdések, a siker technikái, házassági nehézségek stb. Ilyen „hangmodellek” készítéséhez – a szerzők: Walter Benjamin és Wolf Zucker – a frankfurti rádió (a berlinivel közösen) adta az ösztönzést. Egy ilyen kiterjedt aktivitás feljogosíthat arra, hogy ennek a következetes munkának az alapjait egy kicsit közelebről is szemügyre vegyük, és ugyanakkor hozzájáruljunk a félreértések eloszlatásához.

Aki ily módon pontosabban szeretne utána menni a dolgoknak, az már nem tud elmenni a legkézenfekvőbb, a technika mellett. Ajánlatos minden érzékenységet félretenni, és mindjárt megjegyezni: a rádió a színházzal szemben nem csak egy új technikát, hanem egy exponáltabb technikát is képvisel. Még nincs mögötte, mint a színház mögött, egy klasszikus korszak; a tömeg, amelyet megragad, sokkal nagyobb; végül

1 Walter Benjamin: *Gesammelte Schriften*, II. kötet, Suhrkamp Verlag, 1977, 773–776.

és mindenekelőtt az anyagi elemek (amelyeken az apparátus) és a szellemi elemek (amelyeken a tartalom nyugszik) a lehető legszorosabban össze vannak kapcsolva. És mit tud a színház ezzel szemben felmutatni? Az eleven eszközök felhasználását – más semmit. Talán semmi nem tudja annyira előmozdítani a színház fejlődését, mint az a kérdés: mit jelent, hogy eleven személyek lépnek föl benne? Itt ugyanis két lehetséges felfogás – egy konzervatív és egy haladó – válik el egymástól, a lehető legélesebben.

Az első semmilyen indokot nem lát arra, hogy a válságot egyáltalán észlelje. Az ő szemében semmi sem zavarja meg az egész harmóniáját, és az ember ennek a reprezentánsa. Ő az embert a hatalmának csúcán látja, mint a teremtés urát. (Még akkor is, ha ez az ember egy utolsó bérmunkás.) Számára a keretet a mai kultúrkör jelöli ki, és ő ebben az „emberiség” nevében mozog ide-oda. Ez a büszke, önmagában biztos nagypolgári színház a saját válságával éppúgy nem törődik, mint a világ válságával, és mindig „szimbólumként” valósul meg, mint az „összműalkotás” „totalitása” – habár most szegény-ember darabokat vagy Offenbach-librettókat követő darabokat játszik – a legújabb divat szerint (miközben a legünnepeltebb mágna nemrég visszalépett).

Ezzel a szórakoztatás és a művelődés színházát jellemeztük. Ezek – bármennyire ellentétesnek is tűnjenek – mégis csak komplementer jelenségek, egy kielégült réteg számára; egy olyan réteg számára, amely mindenre vágyik, amit a keze megérinthet. Ez a színház hiába próbál komplikált gépekkel és hatalmas mennyiségű statisztával versenyezni a több milliós filmek attrakciójával; hiába próbál a maga repertoárjával kiterjeszkedni minden korra és országra. Eközben a rádió és a mozi sokkal kisebb apparátust felhasználva a régi kínai színdaraboknak és az új szürrealista kísérleteknek ad helyet, különböző stúdiókban: a színháznak teljesen reménytelen versenyeznie azzal, amit a rádió és a mozi technikailag nyújtani tud.

De nem kilátástalan a velük folytatott vita. Ez az, amit a haladó színházról mindenekelőtt várhatunk. Brecht, aki elsőnek dolgozta ki ennek elméletét, ezt epikusnak nevezi. Az „epikus színház” mindenekelőtt józan, józan a technikával szemben is. Nincs itt helyem arra, hogy kifejtsem az epikus színház elméletét, de még arra sem, hogy bemutassam, hogy a gesztus föltárása és alkalmazása nem más, mint a rádió és a film montázs-technikájának egy technikai eseményből egy emberi eseménybe való visszaváltoztatása. Most elég annyi, hogy az epikus színház princípiuma ugyanúgy, mint a montázsé a megszakításra épül. Csak hogy a megszakítás itt nem a csábítást képviseli, hanem inkább pedagógiai funkciója van. Megállítja a folyamatban lévő cselekményt, és ezzel arra kényszeríti a hallgatót, hogy foglaljon állást az eseményekkel

kapcsolatban, és a színészt is rákényszeríti arra, hogy foglaljon állást a saját szerepével szemben.

Az epikus színház a drámai össz-műalkotással a drámai laboratóriumot állítja szembe. Új módon visszanyúl a színház régi nagy esélyéhez – a jelenvalóság exponálásához. A középpontjában az ember áll, a mai válság közepette. Ez a rádió és a mozi által eliminált ember – hogy egy kicsit drasztikusan fejezzük ki magunkat – a technika szekerének ötödik kereke. És ez a redukált, hidegre tett ember, bizonyos próbatételeknek van alávetve, véleményeket fogalmaznak meg róla. És ebből adódik: a történetet nem lehet megváltoztatni a maga csúcspontjain, nem lehet megváltoztatni erényekkel vagy elhatározással, hanem csakis a maga szigorúan szokásszerű lefolyásában, az ész és a gyakorlat segítségével. A viselkedési módok legkisebb elemeiből kell megkonstruálni azt, amit az arisztotelészi dramaturgiában „cselekvésnek” neveznek – ez az epikus színház lényege.

Így helyezkedik szembe az epikus színház a konvencióval: a művelődés helyébe az iskolázást állítja, a szétszórátás [szórakozás] helyébe a csoportosulást. Ami az utolsót illeti, mindenki számára, aki követi a rádió fejlődését, jól ismert, hogy újabban milyen sokat fáradoznak azon, hogy hallgatói csoportokat, amelyek társadalmi rétegződésük-nél, érdekkörük-nél és környezetük-nél fogva egységet alkotnak, szorosabb szövetséggé kovácsolják össze. Ehhez teljesen hasonlóan próbálja az epikus színház is megtalálni azokat az érdekeket, amelyek – függetlenül a kritikától és a reklámtól – arra törekcsenek, hogy önmagukat (beleértve a politikai érdekeket is) egy jól megformált egységben, a cselekedetek egy sorában (a fent megadott értelemben) jelenítsék meg. Ez a törekvés különös módon a régebbi drámák teljes átdolgozásához vezetett („II. Eduárd”, „Koldusopera”), az újabbak pedig egy kontroverz tematikát követnek („Aki igent mond” – „Aki nemet mond”). Ez egyúttal azt is megvilágíthatja, hogy mit jelent, ha a művelődés (az ismeretek) helyébe az iskolázás (az ítéletalkotás) lép. A rádió, amely a maga sajátosságai miatt szívesen nyúl vissza művelődési anyagra, ezt a leginkább olyan feldolgozásokon keresztül teszi, amelyek nem csak a technikának, de a közönség elvárásainak is eleget tesznek. Az apparátust csak úgy tudjuk távol tartani egy hatalmas „népművelő üzem” nimbuszától (ahogy Schoen mondja), ha ezt egy olyan formátumra redukáljuk, amely még méltó az emberhez.

Bertolt Brecht

A rádió mint kommunikációs apparátus

Beszéd a rádió funkciójáról¹

A társadalmi rendünk anarchikus; el lehet képzelni a rendek anarchiájaként, azaz olyan mechanikus és vonatkozások nélküli kavarodásként, amely a nyilvános élet messzemenően rendezett komplexumaiból áll. Az ebben az értelemben vett anarchikus társadalmi rendünk lehetővé teszi, hogy olyan találmányok szülessenek és fejlődjenek ki, amelyeknek még meg kell hódítaniuk a maguk piacát, még igazolniuk kell a maguk létjogosultságát, vagyis *olyan találmányokról van szó, amelyek nem megrendelésre készültek*. Így a technika a mi korunkban eljutott addig, hogy létrehozta a rádiót, de a társadalom még nem jutott el addig, hogy be is fogadja azt. Nem a nyilvánosság várt a rádióra, hanem a rádió várt a nyilvánosságra, ezért a rádió helyzetét így jellemezhetjük: nem a nyersanyag várt egy nyilvános szükséglet alapján a létrehozás módszereire, hanem a létrehozási módszerek félve keresik a maguk nyersanyagát. Hirtelen létrejött az a lehetőség, hogy mindenkinek mindent elmondjanak, de tulajdonképpen nem volt semmi mondanivalójuk. És ki ez a mindenki? Kezdetben azzal segítettünk magunkon, hogy ebbe nem is gondoltunk bele. Körülnézünk, hogy hol mondott valaki valamit valakinek, hol próbált valaki konkurálva föllépni, és valamit valakinek elmondani? A rádió a maga első fázisában csak helyettesített: a színházat, az operát, a koncertet, az előadásokat, a kávéházi zenét, a helyi sajtót, és így tovább.

A rádió a kezdetektől fogva azokat a már meglévő intézményeket imitálta, amelyeknek valami közük volt az elmondható és az elénekelhető terjesztéséhez: így jött létre a bábéli toronyépítés káosza és tumultusa. Ebben az akusztikai áruházban meg lehetett tanulni angolul (a vándorkórus hangjai mellett), aztán tyúkokat nevelni – a tanfolyamok meg olcsók voltak, mint a csapvíz. Ez olyan volt, mint a páciensünk arany ifjúkora. Nem tudom, hogy ez a kor véget ért-e már, de ha igen, akkor ennek az ifúnak, akinek a megszületéshez ugyan nem kellett fölmutatnia semmiféle bizonyítványt, utána mégis csak meg kellett találnia a maga életcélját. Így az ember csak érett korban teszi fel azt a kérdést, hogy mi végre is van a világon.

1 Bertolt Brecht: *Gesammelte Werke in acht Bänden*, VIII. kötet, Suhrkamp Verlag, 1967, 127–134.

Ami mármost a *rádió életcélját* illeti, úgy az véleményem szerint nem állhat abban, hogy a nyilvános életet egyszerűen megszépítse. Erre nem csak kevés hajlandóságot mutat, de a nyilvános életünk sem nagyon alkalmas egy ilyen megszépítésre. Nem vagyok ellene, hogy a munkanélküliek melegező csarnokaiban és a börtönökben is rádiókat állítsanak föl (nyilvánvalóan azt gondolják, hogy ez által ezeknek az intézménynek az élettartama olcsón meghosszabbítható), de azt mégis csak túlzásnak tartom, hogy még a hidak alatt is készülékeket állítsanak föl; bár előkelő gesztus lenne azoknak, akik itt szeretnék eltölteni az éjszakájukat, hogy legalább a legszükségesebbel, pl. egy „Mesterdálnok”-előadással ellássuk őket. Itt szükség van egy bizonyos érzékenységre. Arra, hogy az otthont megint otthonossá, és a családi életet megint lehetővé tegyük, véleményem szerint a rádió nem alkalmas, miközben azt nyugodtan nyitva hagyhatjuk, hogy az, amit nem érhet el, egyáltalán kívánatos-e. De most tekintsünk el a rádió kétséges funkciójától (aki sok mindent hoz, senkinek sem hoz semmit); a rádióknak mindenesetre egy oldala van, pedig kettőnek kellene lennie. Egy tisztán disztribúciós apparátus, csak szétszót dolgozat.

Hogy valami pozitívát is mondjak, a rádióban lévő pozitív elemek alapján szeretnék javaslatot tenni a rádió átfunkcionálására: a rádiót disztribúciós apparátusból kommunikációs apparátussá kell átalakítani. A rádió lehet a nyilvános életünk legnagyobb kommunikációs apparátusa. Egy hatalmas csatornarendszer, vagyis, ha jól csinálná, nem csak sugározna, hanem be is fogadna, azaz a hallgatót nem csak hallgatásra, hanem beszédre is ösztönözné, és nem izolálná, hanem kapcsolatokba helyezné. A rádióknak ki kellene lépnie a szállító szerepéből, és a hallgatókat mint szállítókat kellene megszerveznie. Ezért a rádió minden törekvése, hogy a nyilvános ügyeknek valóban nyilvános karaktert is kölcsönözzön, abszolút pozitív. A kormánynak ugyanúgy szüksége van a rádióra, mint a jogalkalmazásnak. Ahol a kormány és a jogrendszer szembehelyezkedik a rádió ilyen tevékenységével, ott ennek alapja a félelem, ami csak a rádió fölfedezése előtti időben, ha nem a lőpor fölfedezése előtti időben helyezhető el. Én ugyanúgy, mint önök, nem ismerem pontosan a birodalmi kancellár kötelességeit, a rádió dolga, hogy ezeket tudassa velem; de az biztos, hogy a legmagasabb hivatal kötelességei közé tartozik, hogy a rádión keresztül rendszeresen tudósítsa a nemzetet a tevékenységéről, és igazolja ezt a tevékenységet. A rádió feladata azonban nem merül ki abban, hogy ezeket a tudósításokat továbbadja. A tudósítások bekérését is meg kell szerveznie, vagyis a kormányzó tudósításait a kormányzottak kérdéseire adott válaszokká kell átalakítani. A rádióknak ezt a cserét lehetővé kell tennie. Ő egyedül tudja megszervezni a különböző iparágak és a fogyasztók közötti beszélgetést a használati tárgyak

szabványosításáról, a kenyérárak növekedéséről és a helyi közösségekben folyó vitákról. Ha önök ezt utópikusnak tartják, akkor kérem, gondoljanak bele, hogy miért is lenne ez utópikus.

De bármit is tesz a rádió, mindig azon kell fáradoznia, hogy szembeálljon azzal a *következmény-nélküliséggel*, amely szinte minden nyilvános intézményünket nevetségessé teszi.

Van egy következmény-nélküli irodalmunk, amely nem csak azon fáradozik, hogy ne legyenek következményei, hanem minden erejével arra törekszik, hogy a hallgatóit neutralizálja, amennyiben minden dolgot és állapotot a következményük nélkül ábrázol. Következmények nélküli iskoláink vannak, amelyek féltősen próbálnak egy olyan műveltséget közvetíteni, amelynek semmiféle következménye sincs, és ő maga sem következménye semminek. Minden ideológiát alkotó intézményünk a maga feladatát abban látja, hogy az ideológia szerepét *következmény-nélküliségként* mutassa föl, összhangban egy olyan kultúra-fogalommal, amely azt sugallja, hogy a kultúra alakítása már befejeződött, és a kultúrának nincs többé szüksége teremtő fáradozásokra. Itt nem akarjuk megvizsgálni, hogy kinek az érdekében áll, hogy ezek az intézmények következmény-nélküliek maradjanak. De ha egy technikai találmány ilyen természetes hajlamok, és ilyen társadalmi funkciók mellett jön létre, méghozzá az attól való félelemben, hogy az értelmetlen szórakoztatásnak nehogy valamiféle következménye legyen, akkor elnyomhatatlanul fölmerül a kérdés, hogy nincs-e mégis valamilyen lehetőség arra, hogy a kikapcsolás hatalmaival – a kikapcsolás különböző szervezeteivel – szembeálljunk? Minden kicsi előrelépés ebbe az irányba, hatalmas siker lenne, amely messze túllép az összes kulináris jellegű rendezvény sikerén. Minden világos következménnyel járó kampány, tehát minden, a valóságot valóban alakító kampány (még a legkisebb jelentőségű pontokon is, pl. a nyilvános építmények kiutalásakor) a rádióknak egészen más, összehasonlíthatatlanul mélyebb hatást tulajdonítana, mint a mostani, tisztán dekoratív beállítottság. Minden ilyen vállalkozás kialakítandó *technikája* arra a fő feladatra irányul, hogy a közönséget nem csak oktatni kell, hanem a közönségnek egyúttal oktatónak is kell lennie.

A rádió formális feladata, hogy ennek az oktató vállalkozásnak egy érdekes karaktert adjon, vagyis az érdekeket érdekessé kell tennie. Egyrészt, a fiataloknak szánt részt, még művészileg meg is formálhatja. A rádióknak ez a törekvése, hogy az oktatás anyagát művészileg megformálja, összhangban van a modern művészet olyan törekvéseivel, amelyek a művészetnek oktató karaktert próbálnak adni.

Egy ilyen gyakorlatról, amely a rádiót kommunikációs apparátusként használja, már az 1929-es Baden-Badeni zenei héten [az „Ozeanflug” bemutatása kapcsán] beszéltem. Ez az egyik modell az apparátus újfajta

fölhasználására. Egy másik modell lenne a „Baadener Lehrstück vom Einverständnis”. Itt azt a pedagógiai részt, ami a „hallgatókra” vonatkozik, a repülőgép személyzete és a tömeg veszi át. Ez összhangban van azzal, amit a rádió nyújtani tud: a művelt kórus, a bohóc vagy a bemondó alakjában. Én itt csak az *elvi összefüggések* tisztázására vállalkozom, mert az esztétika káosza még nem oka az elvi funkciók példa nélküli káoszának, hanem annak pusztá következménye. Esztétikai belátásokkal nem lehet megszüntetni a rádió tulajdonképpeni funkciójára vonatkozó tévedéseket (a néhányak számára hasznos tévedéseket). Elmondhatnám azt is önöknek, hogy a modern dráma, különösen az epikus dráma, teoretikus alkalmazása a rádióra különösen gyümölcsöző eredményeket hozhatna.

A legkevésbé a régi operával lehetne kezdeni valamit, amely a mámorállapotok létrehozására irányul, mert mint befogadóra, az egyes emberre irányul, mint ahogy az összes alkoholista excessusból semmi sem veszélyesebb, mint a csendes ivászat.

És ugyanígy a shakespeare-i dramaturgia is szinte teljesen használhatatlan a rádió számára, mert a befogadó itt is az egyes és elszigetelt ember, a tömeg helyett; Shakespeare műveiben érzéseket, szimpátiákat, reményeket investálnak olyan intrikákba, amelyek egyetlen célja, hogy a drámai individuumnak megadják a kifejezés lehetőségét.

Az epikus dráma a maga számszakiságával, az elemek szétválasztásával, tehát a szóról alkotott képpel, és a zenéről szóló szavakkal, de különösen a tanító beállítottsággal, a rádió számára egy sor lehetőséget teremt. Ennek tisztán esztétikai alkalmazása nem vezetne máshoz, csak egy új divathoz, de már van bőven vannak régi divatjaink! Ha a színház befogadná az epikus drámát, a pedagógiai-dokumentarista ábrázolást, akkor a rádió egy teljesen újfajta propagandát fejthetne ki a színház számára, nevezetesen igazi információkat, nélkülözhetetlen információkat közvetíthetne. Egy ilyen, a színházzal szorosan összekötött kommentár, a dráma teljes értékű és egyenjogú kiegészítése, teljesen új formákat hozhatna létre, és így tovább. A színházi és a rádiós műsorok közötti együttműködést is meg lehetne szervezni. A rádió elküldhetné a kórusokat a színházba, továbbá a közönségnek a tandrámák meetinghez hasonló kollektív előadásaiban meghozott döntéseit és létrehozott produkcióit eljuttathatná a nyilvánossághoz.

Én most nem fogom kifejteni ezt az „és így tovább”-ot, és szándékosan nem térek ki az opera drámáról (és mindkettőnek a hangjátékról) való leválasztásának *lehetőségeire*, vagy hasonló esztétikai problémák megoldására. Habár tudom, hogy önök valószínűleg ezt várják tőlem, mivel önöknek az a céljuk, hogy eladják a művészetet az apparátuson keresztül. De ahhoz, hogy ez eladható legyen, a művészetnek előbb

megvehetőnek kell lennie. De én semmit sem akartam eladni maguknak, hanem csak azt az elvi javaslatot szerettem volna előterjeszteni, hogy a rádióból a nyilvános élet kommunikációs apparátusát kell létrehozni. Ez egy újítás vagy javaslat, amely utópikusnak tűnik, és amelyet én magam is utópikusnak tartok, ha kimondom: a rádió vagy a színház képes lenne valamire. Persze azt is jól tudom, hogy a nagy intézmények nem tudnak megtenni mindent, amit meg tudnának tenni, és még azt sem tudják megtenni, amit akarnak. Tőlünk azt várják, hogy nyújtsunk nekik valamit, megújítsuk őket, újításokkal életben tartjuk őket.

De az semmiképpen sem a mi feladatunk, hogy az ideológiai intézményeket az adott társadalmi rend bázisán újításokon keresztül életben tartjuk, hanem az újításokon keresztül a saját bázisukhoz kell visszavezetnünk őket. Újítások a megújulással szemben! Ahhoz, hogy *sohasem megszakadó, kontinuus javaslatokkal elő tudjuk mozdítani az apparátus jobb működését az általánosság érdekében*, előbb meg kell ingatnunk ennek az apparátusnak a társadalmi bázisát, és a kevesek érdekében álló alkalmazását vita tárgyává kell tennünk.

Ami ebben a társadalmi rendben megvalósíthatatlan, az egy másikban megvalósítható, és ezért ezek a javaslatok – amelyek csak a technikai fejlődés természetes következményei – egyúttal ennek a másik rendnek a propagálását és megformálását is szolgálják.

1932

Karl Wolfskehl

Életlevegő¹

Nevezhetjük aurának, vagy adhatunk neki egy kevésbé „okkult“ elnevezést: minden anyagi képződmény kisugároz egy saját, csak hozzá tartozó atmoszférát. Az emberi kéz élő és élettelen (a szokásos megkülönböztetést alkalmazva) képződményei, minden, ami szándékolatlanul jött létre, önmagán túlra törekszik, önmagát önmagával veszi körül, súlytalanul öleli körül és hangozza körül magát. Mihelyst a nappali szemünket bezárjuk,

1 Karl Wolfskehl: *Gesammelte Werke*, II. kötet, Claassen Verlag, 1960, 419–422.

vagy még ki sem nyitottuk: amíg gyermekek vagyunk (vagy ha megadatik nekünk, hogy ebben a gyermeki emberségben fennmaradjunk), tudunk a jelenségvilágnak erről a lelki burkáról, érezzük a mindenkori formálási princípiumot, sőt a mélyebb érzékeinkkel még érzékeljük is ezt (látjuk vagy szagoljuk). Ez az anyagtalan vagy anyag-könnyű burok nem változhatatlan, sőt inkább egy biztos és finom iránytű, állandó remegésben, amely mind az élők, mind az élettelen létezők esetében az átváltozás előjeleit sokkal előbb érzékeli, minthogy a „tulajdonképpen” anyagiban valamilyen eltolódás, átalakulás következne be (bármilyen célból is). „Sokkal azelőtt”: ez itt csak egy megközelítő szó, a folyamat hozzáigazításáról van szó, a számunkra jól ismert lefolyási sorhoz, amihez ennek a különleges belsőnek, sőt a külső és a belső viszonyának az égvilágon semmi köze sincs. De minden „előérzetünk” (sőt még az állatok minden „előérzete” is) ebből táplálkozik, a dolgok felett álló tér- és erőszférából. Aki tompán, minden kényszerítés nélkül, minden figyelmeztetés nélkül, elhagyja a házát, ami abban a pillanatban összedől, amikor átlépi a küszöböt (az ókor csodálatos mondásai tudósítanak ilyen eseményekről), aki a magas hegyekben előre megsejti a kőlavina érkezését, vagy térképpel a kezében, minden külső indíték nélkül lemond egy csúcs megmászásáról, mert félelmetes katasztrófa fenyegeti, vagy minden látszat ellenére, megteszi a lépést a szakadék felé, az alámerülés szörnyűségének vagy gyönyörének vonzásában – azon a mindennapi törvényeken túl, ez a szférikus élet uralkodik. És ez normaként meghatározza az akaratát és az útját.

És ebből származik minden mély, tovább már nem bontható alapélmény. Az „adott óra ajándéka”, az otthonosság élménye – a hely és a pillanat titokzatos összefüggése. Emiatt válnak a műalkotásokat őrző intézmények, a múzeumok hullá-kamrákká – és annál halottabbak, hidegebbek, gonoszabbak, minél inkább maszkosítani próbálják önmagukat, minél inkább a „milió” látszatát keltik. Mert nem a külső körülmények teremtik meg, vagy tartják fenn egy képződmény életét, hanem az utánozhatatlan és helyreállíthatatlan vonatkozások. Ha napjaink költője, a „Teppich des Lebens” előjátékában ezt mondja: „der toren mund macht süsse laute schal” [a balga szája édes hangokat bocsájt ki],² akkor csak azt a titkos kisugárzó erőt mondja ki az emberi szóról, ami az összes emberi képződmény sajátja. És ekkor fölmerül a kérdés, a kedvünk, a szándékunk, sőt a kor szándékával szemben (figyelmeztető ujjként vagy fenyegetésként): hogy viszonyul a legmulandóbb, a legegységibb, az eleven emberi hang a forradalmak börtöneihez, az apparátus kalitkájában való beszédhez?...

2 Stefan George *Der Teppich des Lebens und die Lieder von Traum und Tod* című kötete Előjátékának XI. költeményében. Első megjelenés: 1899. november. – *A ford. megjegyzése.*

De mikor és hogyan él, mikor és hogyan hal meg egy ember, egy dolog, egy egész létszféra? Az élet és a halál, kétarcúan keringenek ugyanabban a táncban, az egyik a bélyegző, a másik lenyomat; de azt mindenki érzi, és sok monda tudósít is róla, hogy ezen túl van a nagy abbahagyás, a szörnyűséges zsákutca, a visszatérés és a vigasz nélküli vég. Mikor éli ki magát egy összeomló épület, hogy rommá váljék, visszamerüljön az ember lelki illetékességéből a természet lelki illetékességébe, mint egy vidék, elmélázó gyásszal és mégis kielégülve? És hogyan válnak a romos környékek a szörnyűség helyeivé, lelketlen ellenképekké, szemétté? Amikor az örök város ősellensége, Karthágó végre elesett, akkor az egész várost a legfélelmetesebb misztérium-átkok közepette örökre terméketlen talajjá változtatták, sóval hintették be, hogy többé egyetlen fűcsomó se teremjen – és az isteneket, a génuszokat, a hely hatalmait, vagyis a város földön túli valóságát ünnepélyesen felszólították, hogy települjön át Rómába, Rómának ugyanis van egy olyan szellemi ereje, élet-levegője, ami ellen nem lehet harcolni, ez a tulajdonképpeni létezés-test, ami mindent befogad. Ezzel a fordulattal és önkítágítással nyeri el Róma a maga „világuralmát”. És amikor Róma másodszor idegen életet szívott magába, egy másik, magasabb, isteni titkot fogadott be magába, akkoriban, amikor lerombolta a Jehova-templomot, és Jeruzsálem, a Másik Város, a győztes előtt térdre borult, akkor nyerte el – a földi világuralmon túl, és ezt túlélve – az isteni impériumot és az örökkévalóságot, mint transzcendenciát és mint hivatalt.

Itt – mint várható volt – elmosódnak a szavaink. És a kicsiből, az egyediből, az illatból kiindulva (ami minden teremtettet, minden létrejöttet egy életen keresztül körüllebeg, ami tulajdonképpen minden teremtmény titkozatoságának magja, és ami változik a növekedés, az érés és a pusztulás során) próbáljuk megragadni a csendes kifejeződések. Röviden a formálás, az egyensúly, a szépség, a „valamiben-boldognaklenni” csodájáról beszélünk. És azt, amit világtörténelemnek nevezünk, a földi emberiség adottság-teljességének ugyanez a lehelete lengi körül. De most álljunk meg egy pillanatra. Mert van egy gondunk, ami ma mindennél súlyosabban ránk nehezedik, pontosabban bennünk motoszkál: él-e a mi korunk, és ha igen, miből meríti a maga erőit, és ma belső egységet alkot-e a világ és a felettes világ? Ezzel a gonddal majd valamikor máskor kellene szembe néznünk, szemtől szembe.

Fordította Weiss János